

Татаренкова

Татаренкова Любовь Вячеславовна

**Афанасий Фет и Аполлон Григорьев.
Личностное и творческое взаимодействие.**

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Орел 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Курский государственный университет»

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Криволапов Владимир Николаевич

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор
Строганов Михаил Викторович

кандидат филологических наук, доцент
Барбашов Сергей Леонидович

Ведущая организация:
ГОУ ВПО «Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого»

Защита состоится 10 июня 2010 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 в ГОУ ВПО «Орловский государственный университет» по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 95.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Орловского государственного университета.

Автореферат разослан 6 мая

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000610420

Ученый секретарь диссертационного совета А.А. Бельская

Общая характеристика работы

В мировой литературе трудно найти пример подобный тому, который являют биографии Афанасия Фета и Аполлона Григорьева: два литератора, крупнейших поэта, один из которых по праву стяжал славу великого, были не только друзьями-наперсниками, но и несколько лет проживали под одной крышей, учились в одном университете, внимательно следили за творчеством друг друга, посвящали друг другу страницы мемуаров, литературно-критические отзывы.

Актуальность исследования. Фет и Григорьев в последние десятилетия никогда не оказывались на периферии исследовательского внимания, число научных трудов, им посвященных, увеличивается с каждым годом, однако обобщающие исследования, раскрывающие существо их творческих и личностных взаимоотношений, отсутствуют. Лишь некоторые авторы, обращаясь к творчеству поэтов, касаются этой проблематики. Настоящая работа рассчитана на устранение этого очевидного пробела и представляет собой попытку обстоятельной и всесторонней характеристики личностных и художественных взаимоотношений А. Фета и А. Григорьева.

Научная новизна заключается в систематизации фактов биографий и новой трактовке взаимоотношений поэтов, освещении малоизвестных обстоятельств их творческого взаимодействия. Впервые анализируются литературно-критические отклики Григорьева на поэзию Фета, определяются общие мотивы, темы и образы в лирике поэтов, выявляется уникальный факт их взаимного творческого «прорастания».

Соответственно **материалом исследования** послужили лирические и прозаические тексты А. Фета и А. Григорьева, а также мемуарные произведения А. Фета, «Воспоминания» А. Григорьева.

Объектом исследования является совокупность отношений А. Григорьева и А. Фета, **предметом исследования** – лирика, проза, мемуарное и эпистолярное наследие А. Григорьева и А. Фета.

Целью работы является выявление существа творческого взаимодействия Аполлона Григорьева и Афанасия Фета.

В соответствии с поставленной целью определяются **задачи исследования**:

1. Осмысление личностных взаимоотношений А. Фета и А. Григорьева.
2. Анализ лирики, прозы, писем и мемуаров А. Фета и А. Григорьева с целью выявления общих тем, мотивов и образов.
3. Выявление таких характеристик творчества А. Фета и А. Григорьева, которые позволяют говорить об их влиянии друг на друга.

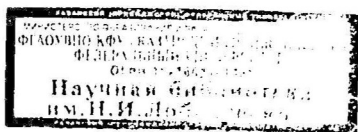
Теоретическая значимость диссертации определяется возможностью использования ее результатов на путях сравнительно-исторического, сопоставительного и типологического изучения литературы. Выявленный феномен «творческого прорастания» А. Фета и А. Григорьева открывает новые возможности в изучении художественного дискурса русских литературных классиков XIX века.

Практическая значимость выполненного исследования состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в школьных и вузовских курсах истории русской литературы XIX, в спецкурсах и спецсеминарах, на уроках по литературному краеведению, при составлении комментариев и примечаний к полному собранию сочинений А.А. Фета, издаваемому при участии Курского государственного университета.

Методологическим основанием диссертации являются сравнительно-исторический, типологический и биографический методы изучения литературы, работы М.М. Бахтина, Б.Я. Бухштаба, Ю.М. Лотмана, Г.Б. Курляндской, Б.Ф. Егорова, В.А. Кошелева, С.Н. Носова, а также исследователей, практикующих метод сопоставительного анализа (А.Г. Гачева, А.Ф. Будановой, Ф. Уэллекса, О. Уоренна).

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественное взаимодействие Фета и Григорьева проявляется сразу в нескольких направлениях, происходит их творческое «прорастание»: они



прозаики, описывающие друг друга в своих произведениях; поэты, пишущие на одни темы и продолжающие поэтическую мысль друг друга; герои мемуаров.

2. На протяжении всей жизни Фет и Григорьев пребывали в постоянном творческом диалоге, который осуществлялся на интертекстуальном уровне. А. Фет и А. Григорьев нашли также особый вид творческих отношений – художественное взаимодействие «на расстоянии».

3. Сущность творческого взаимодействия Фета и Григорьева отчасти раскрывается в критических отзывах Григорьева на поэтические произведения друга детства. Фет же никогда не был «официальным» критиком Григорьева.

4. Сближает Фета и Григорьева их специфическая религиозность. Поэты не являлись ортодоксально церковными людьми, но их никак нельзя назвать и атеистами. Существо веры А. Григорьева уместно определить как «религиозный сенсуализм», который призван возвысить человека и приблизить его к божественному совершенству через эстетическое восприятие храмового действа. Для Фета религия тоже существовала и глубоко его волновала. Религиозная проблематика в его творчестве актуализировалась тогда, когда он касался главных вопросов человеческого бытия – жизни и смерти.

5. Отличительной особенностью, объединяющей Фета и Григорьева, является тяготение к форме лирического дневника и циклизации, особенно ярко проявившимся в стихотворениях любовной тематики.

Апробация работы осуществлялась в форме участия в международных научных конференциях «Фетовские чтения», проводимых в Курском государственном университете в 2005 – 2009 гг. по следующим темам: 2006 г. – «Образ России в историко-культурном пространстве 19-21 вв.», 2007 г. – «Образ России в художественном дискурсе 19-20 вв.», 2008 г. – «Степь широкая: пространственные образы русской культуры», 2009 г. – «Афанасий Фет и русская литература». Некоторые положения и материалы диссертации легли в основу доклада, представленного на Международной научно-практической конференции «Славянские чтения – 2010» г. Орел; нашли отражение в 4 научных публикациях, в том числе в издании, рекомендованном ВАК.

Структура работы соотносится с поставленными задачами. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, который насчитывает 187 источников.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее научная актуальность и новизна, характеризуется степень изученности проблемы, определяются объект, предмет, цели, задачи, основные теоретические и методологические принципы исследования, его практическая значимость.

В первой главе *«Становление поэтов. Творческое взаимодействие А. Фета и А. Григорьева»* рассматривается жизненный уклад двух поэтов и их поэтическое становление в период обучения в Московском университете, а также выявляется переключка авторов через прозаические и поэтические тексты.

В первом параграфе *«Юность А. Фета и А. Григорьева. Московский университет. Начало творческого пути»* определяются обстоятельства сближения двух поэтов. Фет и Григорьев постоянно, заинтересованно и душевно общались друг с другом. Обменивались мыслями, спорили. Художественные искания, темы произведений Фета и Григорьева, «живое чувство бытия» сближали их в течение всей творческой жизни. И Фет, и Григорьев ценили дружбу и творческие отношения как великий дар. Направляя друг друга, поддерживали в жизни и творчестве.

Достижения А. Фета-студента в университетской науке были довольно скромные, в отличие от Аполлона Григорьева, который учился успешно. Фет невысоко оценивал роль Московского университета в своей жизни. Но студенческая пора не прошла для него бесследно: она сформировала его как личность, что в свою очередь повлияло на характер его поэзии в целом. Что же касается А. Григорьева, то у него остались другие впечатления от Московского университета. Отдавая дань своим университетским преподавателям, Григорьев был объективен в признании их заслуг не только в собственном развитии и образовании, но и во влиянии на все тогдашнее поколение.

Общее увлечение поэзией сблизило друзей на всю жизнь. Сходство биографии (оба поэта были незаконнорожденными детьми), история любовного треугольника, героями которого стали юные Фет, Григорьев и сестра Фета Лиза (Григорьев был влюблен в Лизу, она влюблена в Фета, а он не отвечал ей взаимностью), – все это наложило особый отпечаток на творчество и судьбы поэтов. Григорьев первый откликается на эти события стихотворениями, а затем рассказом «Офелия» (1846), а Фет уже в старости (1884) напишет автобиографическую поэму «Студент».

Любовь к Фету, поэту и человеку, сохранилась у Аполлона Григорьева на всю жизнь. И не было больше потом у Фета такого заботливого и отзывчивого друга, каким являлся Аполлон Григорьев. В течение всей жизни Григорьев был намного внимательнее к Фету, чем Фет к нему: и в быту, и в отношениях, и в творчестве. И позже, когда они фактически перестали общаться, Григорьев оставался первым человеком, к которому Фет обращался за помощью. В 1844-1850-х годах они с разной степенью регулярности и интенсивности продолжали обмениваться письмами. Из форм «заочной связи» Фета и Григорьева – писем, рассказов, критики – лучше всего известны две последние: Григорьев-критик неоднократно писал о поэзии Фета, Григорьеву-прозаiku мы обязаны исключительно ценными свидетельствами о духовном облике молодого Фета. Фет, в свою очередь, писал о Григорьеве, правда после его смерти, в автобиографических рассказах и мемуарах.

Во втором параграфе *«Автобиографическая проза А. Фета и А. Григорьева»* показано, что в своих мемуарах поэты по-разному описывают совместно прожитые годы. Каждый из друзей заостряет внимание читателей на тех моментах, которые были актуальны именно для него. Несмотря на прекращение в 1844 году личного общения, Фет и Григорьев не перестали общаться посредством писем и своих произведений, выводя друг друга в образе того или иного героя. На протяжении всей жизни Фет и Григорьев пребывали в постоянном творческом диалоге. Григорьев – до конца своих дней, так как жизнь его была довольно короткой. А Фет, писавший мемуары на склоне лет, не

позволил себе забыть или упустить моменты своей биографии, связанные с Григорьевым.

В третьем параграфе *«Творчество А. Фета и А. Григорьева как художественная рефлексия»* рассматривается художественное взаимодействие поэтов.

В рассказе «Дядюшка и двоюродный братец» Фет представляет сложный путь осмысления действительности: о чувствах 14-летнего мальчика вспоминает взрослый образованный человек. Настаивать на том, что Аполлон Григорьев был прототипом главного героя, думается, нет достаточных оснований, но все же образ этот является столь ярким и узнаваемым, что полностью отказываться от мысли о художественном воспроизведении Фетом детства Григорьева вряд ли можно. Более убедительный образ Григорьева предстает перед читателем в рассказе Фета «Кактус», и не узнать Аполлона с гитарой в руках здесь уже просто невозможно.

В трилогии о Виталине («Человек будущего», «Мое знакомство с Виталиным», «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина») Григорьев рассматривает не столько человеческие качества друга Фета, сколько его литературный талант, который для Аполлона является предметом восхищения: «Он был художник, в полном смысле этого слова: в высокой степени присутствовала в нем способность творения...»¹.

Особым видом творческого взаимодействия Фета и Григорьева «на расстоянии» стало уникальное литературное явление – условно называемое нами творческое «прорастание», которое в полной мере отразилось в стихотворениях Фета «Лихорадка» и Григорьева «Доброй ночи». Поэты создают стихотворения одной темы, развивая общую творческую идею. Стихотворение А. Григорьева «Доброй ночи» 1843г. напрямую перекликается со стихотворением А. Фета «Лихорадка». Стихотворение А. Фета является своеобразным сюжетным продолжением произведения А. Григорьева, они к тому же и закольцованы: текст А. Григорьева как бы отправляет читателя к

¹ Григорьев А. Офелия. Одно из воспоминаний Виталина / Воспоминания. М. 1988. С. 152-153.

тексту А. Фета, а в стихотворении Фета говорится о первом проявлении любовной лихорадки у мальчика-подростка, которую позже сменит куда более сложное эмоциональное состояние, переживаемое зрелым мужчиной – героем А. Григорьева.

Одной из основ творческого взаимодействия Фета и Григорьева являются критические отзывы Григорьева на поэтические произведения друга детства. Поэзию А. Фета Григорьев ценит и понимает как никто другой, однако зачастую оценка его пристрастна, а оттого критична. Фет никогда не брался анализировать произведения Григорьева, хотя к попыткам Аполлона что-либо написать относился чаще всего критично, посмеивался над стихотворениями друга, не воспринимая их всерьез.

Во второй главе *«Метафизические воззрения А. Фета и А. Григорьева»* осуществляется сопоставление поэтических произведений религиозной тематики А. Фета и А. Григорьева с целью выявления схожих мотивов, идей и образов.

Неслучайно появление в диссертации «религиозной» главы. Дело в том, что мировоззрение рассматриваемых нами поэтов имеет очевидную параллель. И Григорьев, и Фет до конца жизни не могли определиться и утвердиться в своих религиозных взглядах.

В творческой личности Аполлона Григорьева совмещались и неприятие официальной религиозности, и совершенно искреннее преклонение перед личностью Иисуса Христа. У «атеиста» Фета — умнейшие стихи о Боге, по велению которого светлый серафим однажды «громадный шар возжег над мирозданьем»². Обоих поэтов литературоведы почти бесповоротно относят к лагерю атеистов, да и сами Григорьев и Фет не раз в своем творчестве упоминали о неверии в Бога. А с другой стороны, мало кому из русских поэтов удалось с такой убедительностью выразить стремление взыскующей души к Богу, тоску по небесам.

² Фет А. Не тем, Господь, могуч, непостижим... Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839-1863 г. / Ред. тома Н. П. Генералова, В. А. Кошелев. СПб.: Академический проект, 2002. С. 59.

В параграфе *«Религиозные мотивы в творчестве А. Григорьева»* выделяются три темы, в которых рассматривается специфическая религиозность поэта – явление сложное и противоречивое.

Жанр стихотворной молитвы в поэзии А. Григорьева.

С одной стороны, Григорьев – типичный представитель богемы, с ее крайностями и безудержем разгульной жизни. Но с другой, это пронзительно искренний романтик, сумевший сохранить свежесть религиозного чувства до конца жизни. Еще Г.В. Флоровский в работе «Пути русского богословия» (1937) отмечал, что именно от Григорьева идет в русской литературе эстетическое перетолкование православия, которое затем развивается Леонтьевым и еще больше обостряется у неоромантиков в конце XIX века и позже. Григорьеву свойственно предельно эмоциональное, на пределе экзальтации восприятие христианства, своего рода религиозный сенсуализм. Поэт стремился найти чувственный эквивалент духовным переживаниям, раз за разом выражая их в своих стихотворениях. Вера А. Григорьева стала основным компонентом того особого, созерцательно-благоговейного отношения к жизни, которое он проповедует. «В таком восприятии, – писал Г.В. Флоровский, – быт и образ оказываются важнее и характернее, чем догма и учение веры»³.

Студентом А. Григорьев пытался соединить традиционную религию с учениями Гегеля о душе, добре, зле, смысле жизни. Афанасий Фет вспоминал: «...Григорьев от самого отчаянного атеизма одним скачком переходил в крайний аскетизм и молился перед образом, налепляя и зажигая на всех пальцах восковые свечи»⁴. Этот конфликт между разумом и верой вызывал самые болезненные переживания.

История русской лирики запечатлела неугасимый интерес поэтов к таинству молитвенного слова, что нередко подчеркивалось авторской номинацией стихотворений. Григорьев исключения не составляет: у него тоже есть стихотворения «Молитва» 1843 и 1845 гг., которые дали основание Л. Шнейдеру даже выделять молитву как особый жанр в лирике Григорьева.

³ О России и русской философской культуре. М: Наука, 1990. С. 349.

⁴ Фет А. Ранние годы моей жизни. / Воспоминания. М, 1983. С. 177.

«Молитвы» (1843 и 1845 гг.) не являются переложением или «творением» текста молитвы, связанной с существующей в русской поэзии традицией переложения псалмов. В стихотворении зафиксировано особое лирическое переживание – состояние души любого христианина, творящего молитву. Оно (состояние) глубоко индивидуально (испытывает каждый), но в то же время соборно (испытывают все). Мотивы духовного парения, сердечного горения, слезного умиления в молитвенной лирике актуализируют динамику молитвенного видения в процессе духовного преображения лирического героя. Но это лишь наиболее «прозрачные» влияния религиозной традиции. Ключевым аспектом в молитвенном дискурсе является установка субъекта молитвенного события на охранное воздействие произносимого слова. Дух, душа, сердце – центральные словообразы большинства «молитв». Тревожное состояние лирического героя связано с ощущением внутренней дисгармонии, противопоставлением «мирских сует» желанию духовного просветления. Объектом лирической концентрации мысли становится отстраненное восприятие очистительного воздействия сакрального слова.

По жанру близко к молитве стихотворение «Воззвание» (1844), не являющееся переложением конкретного библейского текста, но передающее требовательно-страстную интонацию Псалтири.

«Дневник любви и молитвы»

Вера у Григорьева предполагала не следование догматам официального православия и даже не внутреннее самоуглубление в идеал и благоговение перед его совершенством, а неуспокоенность, поиск, смятение. Будучи думающим и глубоко чувствующим человеком А. Григорьев умел тонко передать в стихотворениях не одну, а несколько мыслей, волнующих его душу в момент акта творческого напряжения написания произведений. Свидетельством тому – цикл «Дневник любви и молитвы», который датируется началом 50-х годов XIX в. и соединяет в себе темы любви к женщине и религиозные искания поэта, недаром он и имеет такое название. Этот своеобразный лирический роман предвзвешивает главный авторский цикл Григорьева «Борьба».

В «Дневнике любви и молитвы» лирический герой Григорьева поражен видом молящейся девушки. После чудесной встречи с ней мироощущение героя кардинально меняется, прожитая без веры жизнь героя кажется потерянной и серой. Жизнь Спасителя предстает перед лирическим героем как квинтэссенция всей человеческой истории, как средоточие высшего Божественного смысла мироздания. Это мастерски воссозданное Григорьевым изменение в человеческом восприятии окружающего мира является одной из значительных находок поэта. В этом плане григорьевское описание внутреннего просветления в цикле «Дневник любви и молитвы» можно смело причислить к выдающимся достижениям русской поэзии XIX века.

Весь цикл – мучительный поиск выхода из жизненного тупика, поиск Григорьевым собственного Бога. Отсюда такое большое количество именовании Бога: Искупитель, Распятый, Сын Живого Бога, Отец Любви. «Дневник...» проникнут и романтическим демоническим бунтарством, и глубокой жадой веры.

Исследователи, и в частности Л. А. Розанова, называли этот цикл «переходным», прочерчивая вектор от лирического цикла к поэме, а далее к прозе. Такая творческая парадигма свидетельствует о тяготении григорьевского текста к всеохватности.

Особенности трактовки образов Христа и Божьей Матери в поэзии А. Григорьева. Икона в творческом восприятии А. Григорьева.

Уже раннее творчество Григорьева явно свидетельствует об интересе поэта к личности Христа. Григорьев готов сомневаться в чем и в ком угодно, только не в Нем. В представлении Григорьева, Бог и не мог по-другому выглядеть на этой грешной земле, где вельможи забыли «суд и правду». Чувство глубокого почтения ко Христу А. Григорьев проносит через всю жизнь. Оно не покидало поэта даже в периоды глубоких депрессий, следовавших за горькими разочарованиями в любви, когда каждое стихотворение, выходившее из-под пера «последнего романтика», отражало мрачное мировосприятие человека, «стоящего на краю». Философским учителем в вопросах религии для Григорьева был Шеллинг. Высшее

предназначение философии Шеллинг видел в свободе, а олицетворением свободы для него был Иисус Христос. Конечно, Григорьеву импонировал такой подход, и в его лирике мы видим ту же трактовку образа Искупителя.

Необычайно сложна и многогранна у Григорьева мариологическая тема. Здесь целый спектр чувств: и восхищение, и удивление, и даже страх. В этом контексте интересно проследить, как в григорьевской поэзии переосмысливается образ Девы Марии, в традиционном христианском сознании обычно трактуемый как воплощение женственности. Прежде всего, Григорьев резко отрицательно относился к проявляющемуся особенно сильно у католиков стремлению уравнивать Марию с Богом. В этом он видел элемент язычества, уводящий от истины. А. Григорьев на интуитивном уровне чувствует, что католическая традиция не вполне адекватно понимает сакральные образы, запечатленные на иконе.

Самое сильное впечатление из всех живописных полотен Италии произвела на Григорьева «Мадонна» Мурильо из галереи Питти. Для Григорьева важна органичность, неоднозначность, слияние «всего со всем», ибо даже на полотне чисто религиозного содержания свет и тьма представляются в неразрывном единстве. Образ Богородицы в восприятии Григорьева близок к другому идеальному образу, связанному с Л.Я. Визард, трагической любовью поэта.

Стихотворение «О, помолись...» продолжает тему, заявленную в предыдущем тексте. Но здесь образ Богоматери «досоздается», «овеществляется», «воплощается». Она словно выходит за рамки картины, «сходит» с холста, преодолевая границы текста живописного, становится героиней текста лирического, хотя эти границы никак не обозначены. Это стихотворение – одновременно молитва к Ней и просьба о Ее молитве («О, помолись!»).

Трактовка образа Богородицы в этом стихотворении органично продолжает трактовку предыдущего. Образ этот, сохраняя сакральные черты, еще более

«оживает» и, «очеловечиваясь», обретая плоть, становится ближе лирическому герою.

Религиозность А. Григорьева весьма отлична от православной церковности. Вместе с тем, вера А. Григорьева является существенным компонентом того особого, созерцательно-благоговейного отношения к жизни, которое он проповедует. Его рассуждения о единстве искусства, жизни и нравственности во многом определяются логикой мышления верующего человека. Именно вера в высокое достоинство и непереносимость близких и дорогих сердцу духовных ориентаций и идеалов заставляет мысль быть «нелогичной», отбрасывать саму возможность их переоценки или отрицания.

Психологически религиозность Григорьева — это не столько вера в некий совершенный Абсолют, оправданный разумом, сколько последнее прибежище от одиночества и тоски, неисполнимая, но теплящаяся надежда.

В параграфе *«Религиозные взгляды и художественное творчество «атеиста» А. Фета»* рассматривается отношение А. Фета к религии и церкви, по поводу которого долгое время не затихали споры. В 1983-1984 годах в нескольких номерах «Вестника русского Христианского Движения» была представлена полемика между Н. Струве и Е. Эткиндоном на тему «Был ли Фет атеистом?». Н. Струве приводит ряд доводов в пользу того, что Фет атеистом не был: «уж к Афанасию Фету это определение никак не применимо»⁵. Е. Эткинд в статье «О мировоззрении Фета и культуре полемики» дает ответ Н. Струве, пытаясь доказать, что Фета все-таки можно считать атеистом.

Мнение об атеизме Фета подкрепляется некоторыми событиями его жизни, и в укоренении его отчасти виноват сам поэт. Многогранная индивидуальность такого художника, как Фет, представляет сложное единство. И поэзия Фета явно свидетельствует скорее о том, что он не был атеистом. Его отношение к Богу было запретной для посторонних зоной, где

⁵ Н. Струве. О мировоззрении А. А. Фета: был ли Фет атеистом? // Вестник РХД. № 2, 1983. С. 161.

происходили особые, не известные нам таинства и проговаривались не слышимые посторонним молитвы. И лишь в стихах он открывал часть этой тайны. На свои религиозные и мировоззренческие вопросы Фет находил ответы в умозаключениях Шопенгауэра, которые воспринимал как откровение. Заимствованное у Шопенгауэра эстетическое отношение к религии предоставляло поэту возможность более свободного обхождения с религиозными темами и мотивами.

«Христианские мотивы и сакральные образы в творчестве А. Фета»

К началу 1840-х гг. оформляется целый цикл стихотворений, который, учитывая постоянную обращенность поэта к образу Божьей Матери, можно назвать «циклом Пречистой Девы»: сонеты «Владычица Сиона», «Мадонна», стихотворная молитва «Ave Maria», стихотворение «Ночь тиха. По тверди зыбкой...». Преобладающими в его поэзии становятся стихи, в которых выражаются глубоко религиозные чувства, обостренно личные переживания молитвенного состояния души: «Как ангел неба безмятежный...», «Опять я затеплю лампаду...», «Мой друг, я верую, надеюсь и люблю...», «Как много, Боже мой, за то б я отдал дней...», «Не первый год у этих мест...», «Молятся звезды, мерцают и рдеют...». В поэзии Фета можно выделить также «пасхальный цикл», который объединяет стихотворения «В альбом. В первый день Пасхи» (8 апреля 1857) и «П. П. Боткину» (31 марта 1879). Пасхальный сюжет не превращен здесь в поэтическую метафору, а глубоко переживается поэтом, на что указывает форма авторского сознания, выраженная в жанрах альбомной надписи и дружеского послания. Практически вся лирика поэта есть не что иное, как предстояние перед лицом вечности, исповедь перед ликом Божества. И хотя поэт лишь косвенно подражает священным текстам, не занимается полностью переложением псалмов, но многие его стихотворения – такие как «На стоге сена ночью южной...», «Не тем, Господь, могуч, непостижим...», «Я потрясен, когда кругом...», «Моего Тот безумства желал, Кто смежал...», не могут быть правильно поняты без глубокого интимного отношения поэта к Богу. «Высшая, разумная, по-своему, – для меня непостижимая воля, с непостижимым началом и

самодержанием – писал Фет, – ближе моему человеческому уму, противящемуся пантеистическим фразам без всякого содержания»⁶. Поэзия Фета и есть нескончаемый диалог с этой высшей, разумной волей, приобретающей статус Божества.

Хотя тема Мадонны не являлась доминирующей в лирике Фета и Григорьева, но поэты не раз в своем творчестве обращались к образу Богоматери. У Фета эта тема не претерпевает существенной эволюции. В лирике 1840-х годов – это образы ангела, Богородицы-заступницы, и Сикстинской Мадонны Рафаэля. В 1850-1860-х и 1880-х годах возлюбленная – это земная женщина и Богоматерь в одном лице, и все тот же образ Рафаэлевской Мадонны. Образ этот получает у Фета не этическое осмысление, а культурно-историческое, эстетическое.

В лирике Григорьева тема Мадонны осмысливается этически – как поиск образа идеальной женщины и отношения к ней – и эстетически – как идеал искусства. Так каждый из друзей-поэтов находит свою Мадонну: Фет – Сикстинскую, Григорьев – Мадонну Мурильо.

В третьей главе *«Любовь как основа бытия в жизни и творчестве А. Фета и А. Григорьева»* рассматривается специфика любовного чувства поэтов, выраженная в творчестве.

Параграф первый. *Образ женщины-кометы в жизни и творчестве А. Григорьева.* Любовь для А. Григорьева всегда загадка и тайна, она, по романтической традиции, несчастная, неразделенная. Можно выделить два типа героини-адресата в любовной лирике Аполлона Григорьева: это либо ангелоподобная идеальная женщина-девочка, либо яркая и независимая женщина-комета, сочетающая в себе и сакральные, и инфернальные черты.

Два стихотворения, датированные 1842г., написаны еще в московский период жизни поэта, – «Е.С.Р.» и «Нет, за тебя молиться я не мог...» – представляют собой подобие цикла, объединенного, в первую очередь, адресатом (имеется в виду крестовая сестра Аполлона Григорьева Лиза) и

⁶ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 44.

имеющие автобиографический подтекст. Если первое стихотворение этого «мини-цикла» – признание, то второе – интерпретация биографического эпизода, попытка зафиксировать в лирическом тексте смутное, неуловимое переживание.

Как и большинство произведений Григорьева этого жанра, «Е.С.Р.» – по структуре – редуцированный диалог с адресатом, своеобразное «усеченное послание», монолог-признание.

Несколько иной образ возлюбленной в стихотворении «Нет, за тебя молиться я не мог...» (1842), которое тоже можно считать «усеченным посланием», так как герой не требует ответа. Стихотворение исповедально по своей сути (лирический герой признается в своих чувствах); а исповедь диалогична, так как исповедующийся напряженно ждет «ответного слова» исповедника, но напрямую не получает его. В стихотворении можно выделить два мотива: памяти (потери памяти) и отказа от слова. Последний связан с «неумением» выразить словесно свои чувства. Стихотворение – лишь попытка передать словом смутные, неуловимые переживания. В данном тексте «невыразимое» связано с забвением, с прошлым, с непреодолимой преградой между словом и чувством.

К этому же периоду относятся такие значимые для лирики автора тексты, как «Обаяние», «Комета», «Волшебный круг», «Вы рождены меня терзать...» и др. Все они имеют автобиографический подтекст: неразделенную любовь поэта к А.Ф. Корш⁷. Эти стихотворения явились во многом определяющими для его дальнейшего творчества, именно поэтому к ним столь часто обращались исследователи и комментаторы (Г.П. Блок, П.А. Громов, Б.О. Костелянец, В.В. Кудасова, Б. Ф. Егоров, С.Н. Носов и др.). Ими отмечалась необычность героини-адресата данных стихотворений – это женщина-комета, свободная, гордая и независимая. Важно отметить тенденцию к циклизации этих текстов, объединенных не только адресатом, но и семантическим рядом: КОМЕТА –

⁷ О. Г. Золотарева определила «кометные» стихотворения как «несобранный коршевский цикл». Золотарева О. Г. Проблема «несобранного стихотворного цикла» 40-60-х гг. 19 в.: Автореферат дисс. канд. филол. наук. Томск, 1982.

ОБАЯНИЕ – СЧАСТЬЕ – СТРАДАНИЯ. Он станет сквозным в лирике Григорьева (преимущественно ранней), особенно важным для него будет оксюморон «счастье страдания».

В стихотворении «Женщина» продолжается значимая для А. Григорьева тема двуединой женской природы, соединение темного и светлого, размывание бинарной оппозиции «добро / зло», сведение их к единому знаменателю. То, что было ранее обозначено в стихотворении «Комета» и продолжится в более поздней лирике (цикл «Борьба», стихотворения, посвященные мадоннам Мурильо «Глубокий мрак» и «К Мадонне Мурильо в Париже»). Здесь заявлено о некоем «темном» происхождении женщины.

Три стихотворения 40-х годов А. Григорьева имеют своим адресатом Лавинию, героиню одноименного романа Ж. Санд. Это не случайно, так как именно тогда молодой литератор увлекается идеями женского равноправия и эмансипации, его привлекают гордые и независимые женщины. Тип «жоржсандовской» героини появляется не только в лирике, но и в прозе Григорьева. Стихотворения с идентичным заглавием «К Лавинии» можно объединить в цикл, так как они связаны единым лирическим сюжетом, отражающим историю сложных взаимоотношений героя и героини (ср. циклы «Борьба», «Титании»). Тексты различны по содержанию и структуре, но их объединяет адресат. В «жоржсандовских» посланиях мотив борьбы обозначен более четко, чем в более ранних стихотворениях. Эта борьба – не только противостояние Его и Ее, но и гордое, непримиримое страдание, вызов судьбе.

Любовь для Григорьева всегда связана с тайной, такое понимание любви было характерно для романтической поэтики, которая предполагает целую психологическую совокупность убеждений, идеалов, установок и ожиданий. Романтическая любовь не означает «любить», она означает быть «влюбленным». Это совершенно особый психологический феномен, полностью проявивший себя в стихотворениях Григорьева. Романтическая концепция любви как непостижимой тайны приводит к появлению «онейрического» цикла. Такие стихотворения этого периода, как «Доброй ночи», «Обаяние», «Нет, никогда

печальной тайны...», «Вы рождены меня терзать...», «О, сжался надо мной...», тесно соотнесены с категорией невыразимого.

Параграф второй. Лирический цикл «Борьба».

Основанием этого цикла принято считать начало страстной любви Григорьева к Визард 1852 года, доказательством чему служат строки из третьего стихотворения в цикле «Борьба»: «Я Вас люблю ... Что делать — виноват! / Я в тридцать лет так глупо сердцем молод» и строки из письма к Погодину, начатому в августе 1859 г., где поэт вспоминает свою «страсть семилетнюю, закоренившуюся, с которой слилась память о лучшей, о самой светлой и самой благородной поре моей деятельности...»⁸. Поэт соединяет здесь несоединимые черты героини-девочки и героини-кометы в один образ.

«Цикл «Борьба» — вершина поэтического творчества Григорьева, поставившая его в один ряд если и не с гениями уровня Тютчева, Некрасова, Фета, то по крайней мере вместе с А. Майковым, Полонским, Огаревым, графом А.К. Толстым»⁹. Переплетение чувств и эмоций лирического героя воплощает структурный принцип цикла, построенный на единствах, образуемых тремя стихотворениями — триадами. «Каждое последующее стихотворение цикла будет давать не только временное развертывание чувств и событий, по сравнению с предыдущим, но и обязательно вносить какую-то контрастность, противоположность: «развертывание» соединяет стихотворения, делает их и фабульно, и тематически близкими, а контрастность отталкивает; тем самым будет постоянно поддерживаться напряженность развития, мерцающая переходность, одновременно сходство и отличие»¹⁰.

Следует подчеркнуть еще один аспект, появившийся именно в этом цикле и ранее отсутствовавший в прозе и лирике Григорьева, (его выделяет Б. Ф. Егоров) — удивительную этическую высоту чувства: герой как бы берет на себя всю тяжесть и боль страдания, благородно стремясь освободить

⁸ Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822—1864 гг.) — СПб.: Академический проект, 2000. С.172.

⁹ Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. М.: Молодая гвардия (ЖЗЛ), 2000. С.125.

¹⁰ Там же. С.126.

от них героиню. Это рыцарское благородство еще больше дает силы и счастья любящему человеку.

Собрание стихотворений в единое целое, а именно в цикл, является характерным жанровым явлением для русской литературы сороковых — пятидесятих годов: с одной стороны, поэты тяготеют к широкому охвату чувств и событий, им тесно в рамках отдельных стихотворений, а с другой — им не хватает масштаба, необходимого для создания поэмы с единым сюжетом.

Причины, объясняющие это явление, связаны с формированием нового подхода к изображению человека в этот период. Возникает необходимость всестороннего изображения человека в его психологических связях с миром. «Расцвет поэтической циклизации в 40-50-е годы был вызван стремлением художников к открытию причинно-следственных отношений в мире, желанием показать процесс становления, формирования человека, развитие чувства или жизнь души — во времени, а также необходимостью разнопланового изображения явления, исследования диалектики изменений, ощущений и т.д. Лирический дневник как один из результатов «естественной» циклизации, сохраняющий лиризм, оказывался продуктивной формой в изображении связей человека с миром, открытии жизненных отношений и закономерностей, привнесении в художественное произведение примет и явлений внешнего мира»¹¹. Поэтому формируются циклы, где есть хотя бы пунктирно очерченное движение мысли или фабулы, и в то же время это собрание малых стихотворений, каждое из которых значимо и само по себе. Подобные циклы создавали и А. Фет, и А. Майков, и А. К. Толстой. Но самое большое количество циклов можно наблюдать в творчестве А. Григорьева.

Параграф третий. История любви А. Фета

В любовной истории А. Фета все было печально, запутано и непредсказуемо. Фет был настолько чувствителен к теме утраченного счастья,

¹¹ Павловская О. А. Традиция любовного лирического дневника и поэзия А. А. Фета / Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета: Сборник научных трудов. Курск: Изд-во КГПИ, 1992. С. 97.

что достаточно было самого ничтожного повода, вызывавшего в памяти былое, чтобы разразиться стихами. Особенно тепло пишет поэт о Марии Лазич в стихотворении «Alter ego». Воспоминания о потерянной любви и трагической гибели Марии тревожили Фета всю жизнь. Но, несмотря на тяжело переживаемую трагедию, Фет понимал, что любовь – это не только душевные муки и страдания, но и, конечно, радость, накопленная трепетными воспоминаниями. Любовные стихи Фета выразительны, образны, музыкальны, недаром к его поэзии обращались многие великие композиторы. В лирике Фета выделяются так называемый «боткинский цикл», ряд стихотворений, посвященных С. Толстой.

Художественное творчество А. А. Фета оказывается так же в особом отношении к традиции любовного лирического дневника. Воспоминания о реальной жизненной истории на протяжении долгих лет давали импульсы для творчества и послужили основанием для создания любовного цикла посвященного М. Лазич. Тем самым художник включался в движение одной из линий литературного процесса середины и второй половины XIX века. Своеобразие фетовского поэтического чувства, особенности его выражения на позднем этапе творческих исканий позволяют говорить о формировании другого любовного лирического дневника (такую позицию находим в работах Б.Я. Бухштаба). При этом важно, на наш взгляд, учитывать и такую специфику творческой природы Фета, как склонность к циклизации (обусловленную особенностями романтического мироощущения, эстетического кредо, художественной индивидуальности). Возникающие уже на раннем этапе поэтические циклы Фета характеризуются ассоциативным характером сцепления стихотворений, вариативностью в выражении чувств, мотивов, возможностью «перетекания» материала из одного контекста в другой. Все это свидетельствует об открытости поэтической формы Фета. В жанровых исканиях художник стремился к полноте и глубине лирического выражения чувства при соприкосновении с окружающей жизнью, природой, с миром. Открывая большие возможности лирического дневника, Фет активно

обращался к этой форме для поэтического изображения и самовыражения. Тем самым эта форма как, один из результатов циклизации органично соответствовала творческой природе художника и оказывалась наиболее продуктивной в его движении.

Мотив возвращения в прошлое является одним из принципов циклообразования единства в «лазичевском» цикле. Память о былом воскрешают и старые письма, и засохшие цветы между «милых страниц»; ассоциации с ушедшим вызывают разлитые в мире звуки и красота. Трагическую тональность задает конфликт, который был между героями в прошлом, и понимание невозможности его преодолеть. Стоит отметить трагические мотивы невозможности быть вместе с возлюбленной и в любовной лирике Григорьева.

Очевидные параллели в художественном изображении поэтического чувства возникают и при сопоставлении лирического дневника А.А. Фета и А.А. Григорьева. Так, в образной системе цикла «Старые песни, старые сказки» важное место занимают предметы реального мира. Это предметность воспоминаний (письма, страницы, засохшие цветы), реалистичность отдельных картин, воссоздание конкретных ситуаций, использование пейзажных зарисовок. Особой конкретикой детальностью видения отмечен мир лирического героя в «Дневнике любви и молитвы». Примечательна также конкретность в обрисовке отдельных сцен, картин-воспоминаний и т. д.

При отмеченной нами близости художественных открытий А.А. Фета и А.А. Григорьева, которые заключаются в тяготении к циклизации, в активном использовании формы лирического дневника, в выражении неудовлетворенности любовным чувством, в автобиографичности стихотворений, важно указать и черты различия. Так, стихия лирического чувства, которым охвачен герой поэтических дневников Григорьева, имеет внутреннюю обусловленность. Источники душевных волнений, страданий лирического героя в нем самом: это переживание любовной страсти, состояние во время молитвы, воспоминания из детства и т. д. В отличие от

цикла Григорьева в произведениях Фета дистанция между героями определяется понятиями жизнь и смерть. Тем самым форма лирического дневника помогает Григорьеву достигать глубочайшего лиризма в поэтическом выражении. Фет в своих творческих исканиях устремлен к полноте лирического чувства. Открывая источники поэтических вдохновений и в соприкосновении с внешним миром, Фет раздвигает грани лирического произведения. Обозначенная тенденция в поэзии Фета развивается в итоговой книге — «Вечерних огнях».

В условно выделяемом некоторыми исследователями (Б.Я. Бухштабом) любовном цикле Фета на позднем этапе творчества ранее найденные художественные решения изменяются. Прежде всего снимается драматическая тональность цикла, посвященного М. Лазич.

Обозначенный в лирическом дневнике, посвященном М. Лазич, женский образ как символ любви и красоты в контексте позднего поэтического цикла Фета получает дальнейшее развитие, перерастая в символ Вечной женственности и Красоты. Мотив коленопреклонения, возникающий в стихотворении «В благословенный день, когда стремлюсь душою...» раннего цикла, здесь реализуется как преклонение героя перед Божественным воплощением вечных начал: красоты, чистоты, любви. Художник рисует в женском образе лики идеала: тонкость черт, ласковый голос, мягкость кудрей, свет неземной очей. В создании женского идеала Фет продолжает начинания А. Григорьева и в то же время во многом предопределяет поэтические открытия В. Соловьева, А. Блока. Вслед за Григорьевым Фет наделяет женский образ чертами таинственности.

В характере переживаний фетовского лирического героя проявляется также, несомненно, романтическая трактовка любовной темы. Заметим, что герой А. Григорьева в лирическом дневнике «Борьба» также охвачен бушующими чувствами. Но в отличие от лирики Фета григорьевский субъект переполнен, разрываем страстью, мятежностью. Изобразительные тона Фета в силу особой философичности более пластичны, мягки.

Итак, использование Фетом формы любовного лирического дневника в составе второго выпуска «Вечерних огней» связано со стремлением поэта к наиболее полному и глубокому выражению лирического чувства при восприятии мира, жизни, человека.

Возможности лирического дневника в достижении глубокого лиризма, открытость формы явлениям внешнего мира способствовали привнесению в поэтический план произведения вместе с лирической струей конкретности авторского мироощущения предметности воспринимаемой реальности (конкретика женских очертаний, детальность природных картин, предметность воспоминаний и т. д.).

В заключении подводятся итоги и формулируются основные выводы проделанной работы, указываются перспективы исследования данной темы.

Проведенное исследование творческой системы А. Фета в ее сопоставлении с литературными обретениями А. Григорьева позволяет выявить специфику их личностных и творческих взаимоотношений. С одной стороны было обнаружено единство тем, идей и смыслов, а с другой – еще раз была раскрыта творческая индивидуальность каждого автора. Изучая в единстве творческое наследие А. Фета и А. Григорьева, возможно намного глубже проникнуть в тайны художественного мира каждого из поэтов. Общая картина взаимоотношений дает возможность всестороннего и скрупулезного исследования личностей Фета и Григорьева в их творческом взаимодействии.

На протяжении всей жизни Фет и Григорьев пребывали в постоянном творческом диалоге. Они нашли свой особый вид творческих отношений – художественное взаимодействие на расстоянии. Творческий диалог между ними осуществлялся на интертекстуальном уровне.

Публикации по теме диссертации

1. Два поэта под одной крышей (А. Фет в доме А. Григорьева) // Афанасий Фет и русская литература: XXI Фетовские чтения: (Курск, 28-30 июня 2006 г.) / Под ред. Н. З. Коковиной, М. В. Строганова; Курск. гос. ун-т. Курск: КГУ, 2007. С. 160-167. (0,4 п. л.)
2. Аполлон Григорьев и иконография // Вопросы гуманитарных наук. № 2 (29), Москва, 2007. С. 138-140. (0,1 п. л.)
3. «Сестры-лихорадки» в стихотворениях А. Григорьева и А. Фета // Ученые записки Орловского государственного университета. Научный журнал. Орел, 2010. № 1 (35). С. 184 – 187. (0,5 п. л.)
4. Творчество А. Фета и А. Григорьева как художественная рефлексия // Славянский сборник. Вып.8. Орел: ОГИИК, 2010. С. 51-56.

Сдано в набор 28.04.2010 г. Подписано в печать 28.04.2010 г.
Формат 60х84 1/16. Бумага «Снегурочка». Объем 1,0 усл. печ. л.
Гарнитура Times New Roman. Тираж 100 экз. Заказ № 929.

Изд-во Курского государственного университета
305000 г. Курск, ул. Радищева, д.33
Лицензия на издательскую деятельность ИД № 06248 от 12.11.2001

Отпечатано: ПБОЮЛ Киселева О.В.
ОГРН 304463202600213

10⁻²